

## 조선복식에 표현된 선(線)의 미(美)에 대한 고찰

都周衍·權瑛淑\*

성심외국어대학 한국의상디자인전공  
부산대학교 생활과학대학 의류학과 교수\*

### A Study on the Beauty of Line in the Cho-sun Costume

Ju-Yeun Do and Young-Suk Kwon\*

Dept. of Korean Clothing Design, Sungsim Foreign Language College  
Professor, Dept. of Clothing & Textiles, Pusan National University\*

#### Abstract

The study is on the beauty of the line in the Cho-sun Costume. In the aspect of the Costume Aesthetics and Study of Clothing Design, I try to find the beauty of the line in the external form and the immanent beauty of the external line in the Cho-sun Costume.

The results of the study is that:

1) The beauty of the line external form have

- ① the functional beauty of the line
- ② the beauty of draped line
- ③ combination of the line of internal and external structure.
- ④ the beauty of wearing with the Chi-ma.
- ⑤ the beauty of sharp line in the ornaments

2) The immanent beauty of the line in the Cho-sun Costume:

There are a natural beauty found by the reason of nature, temperate beauty, simple beauty in the Cho-sun Costume.

## I. 서론

다가오는 21세기는 각 나라의 고유한 문화가 그 나라의 整體性을 나타낸다. 한국의 문화거리로 대표되는 인사동에 한국문화를 대표하는 전통한복의 자리를 지켜내기 위해서는 전통한복 디자인의 고급화 및 복식미학에 대한 이론적 체계정립이 필요하다.

오랫동안 우리 민족이 지켜온 전통한복의 선은

시대를 거치면서 약간의 변화는 있었지만 대체로 고유의 한복형태를 고수해 왔으며, 생활한복의 보편화로 많은 한복 디자인들이 나오고 있으며 전통한복의 선을 살린 실용적인 디자인이 사랑 받는 것만 보아도 알 수 있다. 이처럼 한복의 아름다운 선의 미는 현시대에 인정을 받았다고 할 수 있다.

따라서 본 연구는 한복이 가진 아름다움을 미학의 입장에서 고찰하고 우리 문화의 특징을 한복의 선으로 集約하여 고찰하고자 하는 측면에서 첫

제, 복식 미학과 복식 의장학적 측면에서 조선시대 복식의 선에 나타나는 외형적 선의 미를 고찰해 보고, 둘째, 조선시대 복식의 선이 지니고 있는 내재적 線의 美를 살펴보고자 하며, 이것이 현대 우리의 전통 복식디자인에 應用되기를 바란다.

## II. 한국문화와 선의 미(線美)

지난 몇 년간 미학적 측면에서 한국의 미의식과 한복의 미에 대한 연구가 활발히 이루어지고 있는 것과 때를 맞추어 非實用的이라는 점 때문에 외면 당해 왔던 한복에 대한 대중의 관심과 연구의 열기 또한 높아지고 있는 것이 사실이다. 복식학계에서 일어나고 있는 한국복식미에 대한 열기로는 한국복식미의 미의식에 대한 연구로 금기숙(1988)<sup>1)</sup>, 김영자(1989)<sup>2)</sup>, (1992)<sup>3)</sup>, 김영자(1982)<sup>4)</sup>, 김윤희(1998)<sup>5)</sup>의 연구들이 있으며, 복식미에 대한 연구로는 김성경(1987)<sup>6)</sup>, 김혜인(1976)<sup>7)</sup>, 김인경(1995)<sup>8)</sup>, 최세완(1992)<sup>9)</sup>의 연구들이 있다. 또한 복식미의 복식사적 연구로는 조효순(1986)<sup>10)</sup>의 연구가 있다. 이와 같이 한국 복식미에 대한 연구들이 많이 이루어지고는 있으나 한국적인 선의 미 특징을 가지는 한복의 선에 대한 보다 세분화된 연구의 필요성이 있다고 여겨진다. 그래서 한국의 문화에 어떠한 선의 미가 표현되고 있는가를 살펴보고, 한국문화에 흐르고 있는 선의 미가 조선복식에서 어떻게 표현되고 있는지를 살펴보고자 한다.

먼저 美와 美學에 대한 견해를 살펴보면 조규화는<sup>11)</sup> 미학을 우리들의 미적 體驗 즉 인간의 미적 요구와 그 현실(제 예술의 창작활동, 관조, 평

가를 전부 포함)에 관해 이해하는 학문으로, 미란 구체적인 감각을 통해서 나타난 인간표현이라고 하였다. 토마스 먼로는<sup>12)</sup> 미학이란 예술에 대한 이론적 이해를 바탕으로 여러 학자들의 견해를 表明하는 접근방법이며, 일종의 문학적인 예술비평이라 하였고, 또 허버트 리이드는<sup>13)</sup> "모든 아름다운 선은 수학적인 법칙을 有機的인 법칙으로 깨뜨림으로써 그어지는 것이며, 비례의 법칙을 의식하고 정확함보다는 그 비례에서 약간 이탈한다면 보다 아름다운 효과를 낼 수 있을 것이다" 라고 하였다.

중국, 일본, 한국을 대표하는 동양미학은 서양미학에 비해 주관적 요소가 더 많이 강조되고 있다고 한다<sup>14)</sup>. 한국 문화는 지경학적으로 중국과 일본, 두 문화의 가교 역할을 하면서 나름의 獨創性을 발전시켜 왔다. 중국의 화려함, 일본의 단순한 이미지와는 달리 조용하면서도 가슴 깊숙히 마음을 감싸안는 문화가 바로 한국인들이 가지고 있는 문화적 특성이다. 복식은 생활문화의 하나인 동시에 사회적 여건과 함께 변해 가므로 복식미에 대한 연구는 사회, 문화, 예술 전반에 걸친 表現成과 造型美를 살펴보는 것이 중요하다. 한국 문화에 표현된 선의 특징에 대하여 유종열<sup>15)</sup>은 한국미술에 표현된 한국적인 선을 '흐르는 것 같은 길게 끄는 한국적인 그 곡선은 한없이 호소하는 마음의 상징이며, 선이야말로 그 정을 호소하는 가장 적절한 방편이다'라고 하여 선은 한국미의 수단이라고 하였다. 한국의 건축미에서 보여지는 창호의 미는 때놓을 수 없는 線美의 요소로 창호를 통해 비치는 달빛의 그림자와 창살에 비치는 다소곳한 여인의 그림자는 우리의 마음

- 1) 금기숙, "조선시대 복식에 표현된 한국인의 미의식", 이화여자대학교 박사학위논문, 1988.
- 2) 김영자, "한국복식미의 연구-예의관과 표현미를 중심으로.", 세종대학교 박사학위논문 1989.
- 3) 김영자, 「한국의 복식미」, 대우학술총서 인문사회과학 64, 민음사, 1992.
- 4) 김영자, "한복의 미적 고찰", 한국문화재보호협회, 1982.
- 5) 김윤희, "한국복식의 미적 가치에 대한 고찰-인체와 복식에 대한 미의식-", 서울대학교 박사학위논문, 1998.
- 6) 김성경, "조선후기 풍속화에 나타난 복식미", 이화여자대학교 석사학위논문, 1987.
- 7) 김혜인, "복식의 미적 특성에 관한 고찰", 대한가정학회지, 14/2, 1976.
- 8) 김인경, "해원 신윤복 풍속화에 표현된 복식미의 연구", 복식 25, 1995.
- 9) 최세완, "현대 패션에 표현된 한국복식의 전통미", 서울대학교 대학원 의류학과 석사학위논문, 1992.
- 10) 조효순, "조선후기 복식의 풍속사적 연구", 세종대학교 박사학위논문, 1986.
- 11) 조규화, 「복식미학」, 수학사, 1987, pp. 10~11.
- 12) 토마스 먼로, 「동양미학」, 열하당, 1984, p.29.
- 13) 허버트 리이드(정시화 역), 「디자인론」, 마진사, 1984, p.43.
- 14) 토마스 먼로, 앞 책, 1984, pp. 81~83.
- 15) 유종열, 「조선과 그 예술」, 선집 4, p.129.

속에 새겨진 무채색 선미의 幻影이다.

목조 건축에서 지붕의 처마 곡선은 아래로 휘어져 내린 듯한 은은한 곡선으로 표현되면서 양쪽 처마끝을 위로 휘게 한 것은 지붕이 비를 막는 기능을 가지면서 동시에 곡선이 갖는 지고한 의미를 강조하기 위한 것이다.

또 민속학자 이종철<sup>16)</sup>은 우리의 생활양식에서 보여지는 한국적인 선의 미로 출산을 상징하는 금줄의 선으로 표현하였다. 대문은 땅이고 문 양쪽 귀퉁이에 건너 질러 느슨하게 매진 금줄은 하늘로서 이 금줄의 자연스러운 곡선이 바로 규격화된 서양미와 비교되는 한국문화의 기본이라고 하였다. 최순우<sup>17)</sup>는 한국의 자연에서 나타나는 한국적인 선미는 논두렁, 밭두렁 같은 곡선에 있으며, 길고 구불픈 민요가락과 같은 구불구불 흐르는 비탈길의 선량한 백성들과 어울려 아름다움을 빚어낸다고 하였다.

김원통<sup>18)</sup>은 한국공예미술에 표현된 등근(圓) 맛은 한국적인 조형미라고 하였다. 이조백자 항아리에 표현된 원의 어진 맛은 흰 바탕색과 함께 가식 없는 마음의 본바탕을 보는 듯한 느낌이며, 굴탁 없는 마음의 자연스러운 표현이다. 이러한 자연의 미는 건축이나 조각 그리고 모든 기물의 線에서 표현되어지고 있다는 것이다.

한국회화에 나타난 해원의 미인도는 얼굴에서부터 발끝까지 어디에나 유동적인 곡선이 흐르고 있으며, 전통적인 복식과 그것을 착용하는 사람들의 예절이나 춤 등 모두가 곡선의 聯合體를 이루고 있다.

최성자<sup>19)</sup>는 한국의 아름다움이 두드러지게 나타나는 것을 선, 색 그리고 조형이라 보았고, 우리의 선은 직선이라기보다 곡선이라고 하였다. 또한 곡선도 굽한 선이 아니라 유연히 돌아가는 느긋한 선이며, 직선도 있으나 가다가 잠시 머무는 여유있는 선이지 각박한 선은 아니라고 했다.

따라서 한국적인 선의 미는 사회적인 여건과 생활상을 반영하는 문화적 소산으로서, 자연과

인간이 서로 조화되어 살아가며 위어낸 문화적인 생활의 한 측면이다. 그러므로 직선도 한치의 틀림이 없는 직선이 아닌 여유있는 그리고 따뜻한 이 배인 바론선으로 족했으며, 곡선 또한 억지로 휘어 감는 곡선이 아닌 자연스럽게 돌아가는 편안한 곡선을 추구하였다고 보여진다. 이렇듯 곡선과 직선은 不可分의 관계에 있으며, 자연과 함께 생활했던 선조들의 모습에서 우리 민족의 정서가 갖는 자연성이 그대로 자연적인 선의 미로 표현될 수밖에 없으며, 이 자연성에 기초하여 욕심 없는 樸朴한 마음과 절제미(節製美)가 우리 문화 전반에 나타나는 선의 미로 표현된다고 여겨진다.

### Ⅲ. 조선복식 선의 미(線美)

한국 복식은 삼국시대 이래로 고유 복식과 중국 복식의 이중구조로 발전해 왔으며, 조선시대의 임진, 병자 양란을 겪으면서 차츰 우리 나름의 복식으로 형성되었다. 따라서 조선시대의 저고리, 치마, 바지, 포 등의 의복들은 각각 고유한 한국적 조형 특징을 갖고 있다. 조형의 요소는 형, 색, 재질감으로 나뉘지며, 2차원의 평면에서 가장 많이 사용되는 중요한 요소는 선이다. 특히, 평면재단으로 제작된 한복은 선의 의복이라고 할 정도로 선의 요소를 많이 내포하고 있다. 본고에서는 우선 조선복식의 외형적(外形的) 선의 미를 기능미, 구조미, 장식미의 디자인 요건<sup>20)</sup>에 착안 미를 더하여 복식의장학<sup>21)</sup>의 측면에서 고찰한 후, 외형적 선의 미 바탕에 깔려있는 조선복식의 내재적(內在的) 선의 미를 살펴보고자 한다.

#### 1. 외형적 선의 미

##### 1) 기능미

기능미는 복식의 디자인이 어떤 기능을 수행하고 작용하는가를 나타낸다. 이러한 기능미는 복

16) 박용숙, 「한국의 미학사상-바시미의 구조-」 일월서각, 1990.

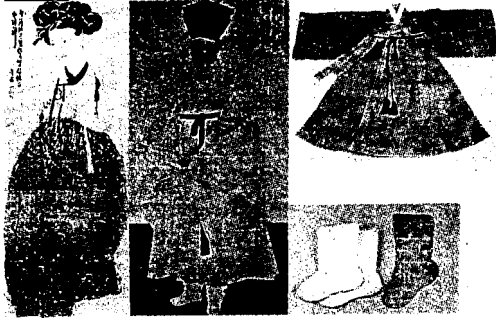
17) 최성자, 「한국의 미-선, 색, 형-」, 지식산업사, 1993, p.13.

18) 김원통, 「한국미의 탐구」, 열화당, 1978.

19) 최성자, 앞 책, 1993, p.12.

20) Marian L. Davis, 「Visual Design in Dress」, Prentice Hall, 1980, pp.12~27.

21) 이은영, 「복식의장학」, 교문사, 1995, pp. 85~128.



- <그림 1> 신윤복(미인도)  
(한국의 미 20, 圖84)
- <그림 2> 김홍도(徐直修像)  
(한국의 미 20, 圖135)
- <그림 3> 도포(한국의 미, p.15)
- <그림 4> 벼선(한국복식 2천년, p.165)

식의 일부분 또는 전체에서 작용되기도 하며 주머니, 단추, 끈 등의 요소들이 행하는 기능을 일컫는다. 조선복식(그림 1~4)의 디자인은 편안성, 활동성, 효율성, 실용성, 위생성의 기능미를 가지며, 이러한 기능미의 형태를 살펴보면 다음과 같다.

#### (1) 편안성

한복의 실루엣으로 H형이나 A형의 실루엣은 18세기 후기 여성복의 상박하후의 윤곽선과는 달리 인체가 편안하게 움직일 수 있는 풍성한 실루엣이다. 한복의 배래나 도련에 나타난 곡선은 시대에 따라 약간의 변화는 있으나 인체의 선과 움직임을 고려한 기능적인 입체곡선이다. 치마나 바지는 좌식 생활에 적응할 수 있는 실용적인 편안함을 추구하면서, 의복 전체에 유연함과 자연스러움을 준다.

한복의 곡선미를 잘 표현하는 벼선은 초기에는 발의 형태를 자연스럽게 감싸주는 기능적인 곡선 형태를 가졌으나 차츰 곡선이 심화된 장식적인 선의미를 나타낸다.

#### (2) 활동성

저고리 위에 착용하는 포는 인체에 활동성을

주기 위해 트임을 줌으로서 복식에 유동적인 직선미와 곡선미를 함께 표현한다. 상고시대부터 착용되어온 바지는 허리띠와 대님만으로 바지의 착용이 가능하며, 풍성한 주름으로 인한 활동성을 가진다. 바지의 구조선은 앞, 뒤 모양은 같으며 큰 사쪽과 작은 사쪽의 위치에 따라 전후 좌우를 구분하게 된다. 평면재단으로 인한 좌식 생활의 불편함을 줄이기 위해 작은 사쪽과 큰 사쪽의 마름질을 식서와 바이어스로 전개함으로써 인체 특성을 고려한 독특한 재단방법으로 인체의 움직임에 활동성을 준다.

#### (3) 효율성

한복은 직선형 재단으로 거의 모든 체형에 입혀질 수 있는 효율성을 가지며, 풍성한 형태감으로 인해 몸의 움직임이 유연하며, 특히 다산을 중요시했던 시대에 임신복으로도 손색이 없었다. 또한 의복과 직물이 귀했던 시대에 필요에 따라 의복형태와 용도변경이 가능하였고, 대를 물려 착용할 수도 있었다.

#### (4) 실용성

웃고름은 저고리의 좌, 우에 달려 있어 앞여밈의 수단으로 사용되었다. 또한 안쪽에도 오른쪽 깃 팔과 왼쪽 진동 밑에 끈을 달아 걸웃고름을 매기 전에 저고리를 정리해 주는 안고름을 달았다. 대체로 복식의 여밈은 웃고름이나 띠의 형식으로 되어 있어 신체의 움직임에 여유를 주는 장점이 있다. 웃고름은 저고리 앞여밈의 실용성의 차원에서 사용되었으나 동시에 바람이나 인체의 움직임에 따라 유동적인 곡선미를 표현해 준다.

도련은 초기에는 완만한 둥근선으로 표현되었는데, 점차 울동적인 굴곡이 가미된 곡선형태로 변화했다. 이러한 초기의 둥근 도련선은 의복구성의 측면에서 가슴으로 인한 앞치김분과 같은 인체를 고려한 입체곡선으로 실용적인 역할을 한다고 볼 수 있다.

#### (5) 위생성

조선복식은 천연소재로 인체의 생리적인 온도 변화와 흡습성에 좋은 소재 특성을 가진다. 따라서 저고리 깃 위의 흰 동정은 착용시 동정만 교체

<표 1> 선의 기능미

| 기능미 | 활용          | 선의 역할  | 선의 형태      |
|-----|-------------|--|------------|
| 편안성 | 실루엣         | 인체가 활동하기 편한 여유롭고 풍성한 실루엣   | A, H라인 실루엣 |
|     | 배래, 도련      | 인체의 곡선과 움직임을 고려한 기능적인 입체 곡선  | 완만한 곡선     |
|     | 치마, 바지      | 좌식 생활에 적용할 수 있는 실용적인 편안함 추구  | 유동적인 곡선    |
|     | 버선          | 발의 형태를 감싸는 곡선의 심미성을 나타냄  | 완만한 곡선     |
| 활동성 | 도포자락        | 직선적인 길의 형태에 활동성을 위해 트임을 줌  | 직선과 곡선     |
|     | 바지          | 풍성함으로 인한 활동성   | 직선과 곡선     |
| 효율성 | 직선재단        | 직선 재단된 옷이므로 모든 체형에게 착용 가능함<br>필요에 따라 옷의 형태와 용도 변경이 가능<br>(저고리, 치마 등) | 직선         |
| 실용성 | 옷고름         | 저고리 앞여밈의 수단,<br>인체의 움직임에 의한 유동적인 곡선미                                 | 직선과 곡선     |
|     | 도련<br>(앞치검) | 가슴으로 인한 앞치검의 용도<br>(인체를 고려한 입체적인 곡선)                                 | 곡선         |
| 위생성 | 동정, 끝동      | 목과 소매 끝동 부위를 간편하게 교체 가능  | 직선         |
|     | 실루엣(H)      | 풍성한 실루엣으로 인해 통풍과 보온이 잘 됨   | H라인 실루엣    |

해 줌으로서 목둘레 주변의 더러움을 방지할 수 있는 위생적인 기능미를 가진다. 소매에 달린 끝동도 흰색의 거들지로 위생성과 미적 요인을 동시에 가지며, 또한 풍성한 H라인의 한복 실루엣은 여름에는 통풍이 잘 되고, 겨울에는 보온에 좋은 선의 기능미를 가진다. 특히 바지는 대담으로 인한 풍성한 형태감이 보온성을 높인다고 할 수 있다.

따라서 조선복식의 선은 기능성을 내포한 직선과 곡선의 선미를 가진다고 할 수 있다.

조선복식에 나타나는 선의 기능미는 <표 1>과 같다.

## 2) 구조미

### (1) 외부 구조선

#### ① 시대별 외부 구조선의 변화

조선복식에서 나타나는 남·여 복식의 외부구조선은 복식의 윤곽선 또는 실루엣이라고 볼 수 있다. 이러한 조선 복식에 표현된 윤곽선의 구조

적 특징은 풍성하게 흐르는 유연한 선이다. 15세기의 여자복식이 상의가 길고 폭이 넓고 풍성한 H라인의 윤곽선이라면, 16세기 중반은 인체의 선을 따라 흐르는 차분한 H라인을 보인다. 18세기는 조선복식의 르네상스라고 볼 수 있으며 인체를 과장한 윤곽선을 나타낸다. 18세기 중반은 저고리가 작아지고 허리띠의 역할이 커지면서 상체가 축소 밀착되며, 치마는 속치마에 의해 부풀려진 O형의 항아리형 치마 윤곽선을 나타내고 있다. 헤어스타일에서도 가체에 의해 과장된 형태를 보인다. 18세기 후반으로 갈수록 상체는 더욱 밀착되고 하체가 부풀려진 형태로 치마 착용방법의 다양화로 치마주름에 의한 착장미와 드러난 속바지에 의한 관능미를 보여준다. 19세기의 윤곽선은 다시 자연스런 형태로 변하며 현재와 같은 한복의 실루엣을 나타낸다. 가슴이 보일 정도로 짧게 밀착된 저고리와 자연스럽게 주름져 떨어지는 치마형태로 H와 A형의 혼합된 실루엣을 보인다. 19세기 후반에는 더욱더 차분한 윤곽선을 보이고 있다.

조선 전기에 보여지는 여자복식의 저고리와 치마의 비례미는 넓은 깃과 광수의 소매, 풀이 넓고 긴 길이의 저고리와 풍성하게 주름잡힌 치마형태로 나타내어진다. 이것은 3:2 나 2:3의 비례미로 H와 A라인의 실루엣을 보여준다. 조선 중기를 거치면서 점차 저고리 길이가 짧아지고, 허리띠의 길이가 길어져 여성의 몸매가 드러나는데 허리와 하체를 강조하는 풍성한 O형의 실루엣을

만들면서 1:5의 비례미를 나타내고 있다. 조선 후기는 저고리 길이가 극도로 짧아져 1:7의 비례미를 유지하면서 다시 자연스럽게 차분한 윤곽선으로 변화했다.

따라서 여자 복식의 윤곽선은 조선 500년 동안 약간의 변화는 있으나 큰 변화는 보이지 않으며 이것은 동양문화의 정체성과 전반적인 사회구조의 변화가 적었던 것에 기인한다고 여겨진다.



<그림 5> 여자복식의 윤곽선<sup>22)</sup>

22) 출처

- ① 유희경, "우리나라 여자의 치마저고리 차림새", 한국복식 2천년, 1995, p.245.
- ② 금기숙, 「조선복식미술」, 열화당, 1994, p.43.
- ③ 금기숙, "조선복식에 표현된 한국인의 미의식", 이화여자대학교 박사학위논문, p.47.
- ④ 금기숙, 앞책, p.43.
- ⑤ 백영자, 「한국의 복식」, 경춘사, 1992, p.468.
- ⑥ 백영자, 앞책, p.310.
- ⑦ 맹인재(갑수), 「한국의 미 20, 인물화」, 중앙일보사, 1985·국립민속박물관 소장.
- ⑧ 금기숙, 앞책, p.43.

② 외부 구조선의 변화요소

i) 디자인 선

여자복식에 있어서 한복의 사선깃과 곡선적인 섹, 직선의 옷고름과 치마, 바지의 주름 그리고 움직임에 따라 변화하는 치마와 바지주름의 유동적인 곡선미가 한복이 가진 디자인 선이라고 볼 수 있다.

ii) 소재

모시와 같은 여름소재는 부피감이 커 구조적 윤곽선이 크게 표현되지만, 실크나 면 소재는 윤곽선이 차분하게 가라앉는다. 따라서, 속옷의 인위적인 부풀림이 아니라면 소재의 두께나 재질감에 따라 구조적 윤곽선의 형태가 변화된다는 것을 알 수 있다.

iii) 구성

조선복식은 여인네의 눈썹이나 손맛으로 마름질한다는 점에서 정확한 직선보다 바른선 또는

자연스러운 선으로 재단된다. 한복은 서양복과 달리 평면으로 재단되어지므로 의형적으로 나타나는 윤곽선의 형태는 인체의 선을 따르는 밀착된 곡선형이기보다 여유있고 넉넉한 직선형태로 나타난다.

한복의 안감 유무에 따라 윤곽선의 형태 또한 변화한다. 안감의 경우, 보통 걸감과 같은 소재로 만든다. 한복의 직선적이고 반반한 느낌을 살리기 위해 안감을 넣어주거나 안감대신 험있는 심감을 넣어 더 반반한 느낌을 살린 겹저고리로 제작하거나 안감을 넣고 심이나 솜을 한결 더 넣어 더욱 험있게 해준 삼겹저고리도 있다. 여름에는 대개 홀으로 제작하고, 겨울에는 겹이나 삼겹으로 제작되어진다. 여름에는 모시나 삼베 무명의 깔깔함과 부피감으로 통풍이 잘되는 특성을 가지며, 겨울에는 심감이나 안감, 솜을 넣어 부피감을 줌으로서 중후한 느낌의 윤곽선을 나타낸다.

조선복식의 배래나 도련, 깃 등은 서양의 재단법과는 달리 직선으로 재단하여 봉제과정시 인체 곡선을 고려한 곡선으로 나타나는 특징을 가진다. 원삼 밑단의 곡선은 인체 위에 착용했을 때는

<표 2> 외부구조선에 의한 구조미

| 구조미         | 활용부위          |                  | 선의 역할   | 선의 형태                  | 디자인 원리    |  |
|-------------|---------------|------------------|---|------------------------|-----------|--|
| 외부구조선의 변화요소 | 시대별 외부구조선의 변화 | 여자실루엣            | 16세기 H형→18세기 탄력있는 O형→19세기 자연스런 실루엣                        | H→O→A                  | 비례        |  |
|             | 디자인선          |                  | 사선의 깃과 직선의 섹, 직선의 옷고름과 직선적인 주름→움직임에 따라 유동적으로 변화하는 직선의 곡선화 | 직선                     |           |  |
|             |               | 소재               | 목면, 견, 모시, 마  | 소재가 가진 질감에 따라 윤곽선이 달라짐 | 선의 느낌 달라짐 |  |
|             | 구성방법          | 마름질              |   | 직선형의 평면재단              | 직선과 곡선    |  |
|             |               | 안감               |   | 안감의 유무에 따라 윤곽선이 달라짐    | 직선과 곡선    |  |
|             |               | 봉제방법             |   | 배래, 도련, 깃→봉제과정에 의해 곡선화 | 직선→곡선     |  |
|             |               |                  |   | 원삼, 도포, 저고리, 단령 등의 밑단  | 직선이 아닌 직선 |  |
| 푸새          |               | 푸새 유무에 따라 윤곽선 다름 | 직선  |                        |           |  |

수평선으로 보이는 데, 이러한 곡선은 중치막, 도포, 단령 등의 밑단에서도 공통적으로 나타나는 선 표현으로 인체의 입체적인 특성을 고려한, 착용 시 수평을 유지하기 위한 방법의 하나이다.

홀치마 저고리의 깨기 바느질이나 겹치마 저고리, 누비 바느질 등의 봉제방법에 따라서 윤곽선의 구조미 또한 달라진다.

바느질의 마지막 단계인 푸새처리로 복식의 윤곽선은 달라진다. 조선복식에서 옷을 관리하는 것은 옷을 짓는 것 만큼이나 중요한 부분으로 여겨졌다. 푸새방법은 오염을 방지하고 세탁효율을 올리는 효과 외에 소재의 미적 특성을 살리고 전통적인 옷맵시를 내는데 중요한 역할을 한다. 푸새는 직물의 종류, 색깔 그리고 계절, 풀의 종류, 푸새감의 용도, 착용자의 기호에 따라서도 손질하는 방법이 달랐다<sup>23)</sup>.

조선복식에서 나타나는 외부구조선의 선미로도 표로 나타내면 <표 2>와 같다.

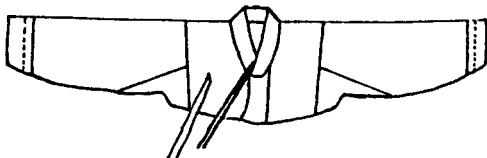
## (2) 내부 구조선

### ① 구조선

#### i) 세부 구조선

저고리(그림 6)에는 민저고리, 회강저고리가 있다. 이러한 저고리의 옷깃은 모양에 따라 목판깃, 칼깃, 목판 칼깃, 목판 당코깃, 둥근 목판깃이 있으며, 옷깃이 이중으로 되어 있는 경우를 쌍깃이라고 한다. 깃선은 얼굴과 가장 가까운 부위로 시선을 집중시키며 의복 전체의 중심 역할을 한다. 깃 위의 흰 동정은 깃선이 넓을 때는 동정도 넓고 깃선이 좁을 때는 동정도 좁아진다.

끝동은 저고리에 더욱 짜임새 있는 구조미를



<그림 6> 저고리

보여준다. 결마기와 같은 색으로 저고리 가장자리를 정리해 주는 세부 구조선이다.

가슴의 띠는 반가 여인용 저들치마의 띠와 저고리 길이가 짧아지면서 겨드랑이 밑을 가리는 역할을 하는 허리띠가 있다. 조선 후기에 저고리가 짧아지면서 착용했던 허리띠는 백색으로 가슴을 졸라매는 기능 외에 미적 기능도 갖춰 가로선에 의한 반복적인 선미를 가지며, 성적인 관능미도 불러 일으킨다.

저고리의 옷고름은 처음에는 좁고 짧은 것을 달아 여밈의 기능적인 목적으로 입다가 점차 넓고 길어져 현재와 같은 장식적인 옷고름으로 변해왔다. 옷고름은 고리가 왼쪽으로 오게 입으므로 오른쪽으로 치중되어 있는 불균형의 저고리에 안정감을 주는 역할을 한다. 옷깃과 옷고름의 색깔을 동색으로 쓰거나 유사색으로 사용함으로써 시선이 깃에서 옷고름, 치마의 주름선으로 이어져 위에서 아래로 흐르는 유동적인 직선과 곡선의 흐름에 의한 선의미를 나타낸다.

버선은 발의 움직임에 고려한 바이어스 계단으로 신코와 마찬가지로 버선코를 살린 날렵한 선의미를 표현한다. 버선바닥의 곡선은 둥글면서 편안한 우리의 산세를 표현하고, 섯코에서 발등과 발목부분에 이르는 우아한 곡선은 인체의 선을 고려한 기능성과 심미성이 돋보이는 곡선미를 보여준다. 이러한 버선의 형태는 한복 의장미와 조화되어 한복의 완성도를 높여준다.

#### ii) 대칭 구조와 비대칭 구조선

복식은 시대를 거치면서 당시대인들의 미의식에 의해 변해왔지만 저고리 소매와 끝동, 양쪽 결마기나 무형식은 항상 대칭적 구조를 이루어왔고, 옷고름은 비대칭의 요소이나 속고름이나 눈물고름에 의한 시각적인 무게로 대칭을 이룬다. 의복에 사용된 문양, 자수 등도 대체로 대칭의 개념으로 사용되어진다.

조선복식의 저고리나 포에서 나타나는 여밈과 깃모양은 우엄의 형식이 대부분으로 비대칭적 구조를 이루나, 이것은 비대칭의 균형으로 균형미에 파격을 주는 요소로 얼굴로 시선을 모아주는

23) 백영미, "한국전통푸새 및 푸새효과", 부산대학교 의류학과 석사학위논문, 1997, pp.1~4.



파괴미의 역할을 한다. 예복 형태에서는 좌우 대칭의 여밈 양식을 보인다. 그리고 바지형태의 큰 사쪽과 작은 사쪽이 비대칭으로 재단된 것은 바지의 활동성을 높여주기 위한 비대칭적 구조선으로 볼 수 있다.

### iii) 인체와 의복의 구조선

한복은 인체의 중심인 얼굴을 강조하기 위해 사선의 것으로 시선을 끈다. 여자한복은 전체적으로 A라인의 실루엣으로 도련선이 짧아지면서 허리띠를 착용하여 허리와 가슴이 강조되고, 아래로 치마의 세로 주름선이 길게 드리워져 둥근 엉덩이 라인을 강조하는 곡선미를 표현한다. 여기에 머리쓰개나 장옷을 착용하여 긴 주름선이 함께 드리워져 인체의 움직임에 따라 유동적인 주름미가 한껏 표현된다. 또한 인체동작을 고려한 소매배래의 곡선과 도련이나 끝단부분에서 동작에 따른 직선의 곡선화 경향이 나타난다.

남자한복은 남성적인 성격의 직선적인 선미로 표현된다. 갓의 선, 어깨선, 세조대와 도련선이 가로선을 나타내며, 포의 직선적인 길과 긴 트임, 웃고름과 세조대의 끈 등, 수직으로 떨어지는 선은 선비의 모습을 더욱 힘있게 표현해준다.

## ②구성선

### i) 부위별 구성선

한복의 쇄 또한 뒷 중심과 마찬가지로 처음에는 옷감의 폭이 좁아 이어서 사용하기 시작한 것으로 점차 옷감 폭이 넓어지기도 반드시 쇄를 달아야 저고리가 될 정도로 저고리의 기본형이 되었으며, 짜입새 있는 구조미를 보여주는 부분이다.

도련선은 초기에는 인체의 굴곡을 고려한 앞치검과 같은 완만한 둥근선이었으나 점차 가슴의 곡선을 받쳐주는 울동적인 굴곡이 가미된 심미적인 곡선형태로 변해 왔다. 이러한 도련선은 날렵한 쇄코에서 그 절정을 이룬다고 할 수 있다.

결마기는 삼각형이나 사각형의 무 형태로서 단순히 거드랑이 부분에 여유를 준다는 기능적인 역할 외에 깃과 쇄, 팔동과 함께 저고리의 디자인에 구조적인 짜입새를 더해 주며, 움직임에 따라 약간씩 드러나는 동양적인 은근미를 부여한다고

할 수 있다.

저고리 뒷 중심선은 직물 폭이 좁아 2폭을 이었던 것임에도 불구하고 직물폭이 넓어진 후에도 저고리의 뒷 중심선은 계속 남아 있으며, 뒷모습에서 중심을 잡아주는 구조적 역할을 한다.

저고리의 소매는 길에 직선이 되게 봉제되는 것이 하나의 특징이다. 직선으로 옷을 구성한다는 것은 사람의 행실과 의식이 바르게 되려는 정신을 의복에 살린 것으로 볼 수 있다.

저고리의 배래선은 한복의 곡선미를 대표하는 특징 중의 하나이다. 저고리의 배래에 나타난 곡선은 지붕의 처마선과 급줄, 산동성이 등과 연결되어 편안하면서도 풍성하고 은화한 곡선이다. 또한 도련과 치마단에서 나타나는 곡선과 함께 양끝이 올라가는 상생하는 곡선이다.

활동의 불편을 줄이기 위해 포의 양 옆에 길게 넣어준 트임은 움직임에서 오는 동적인 생동감과 동시에 한복에 공간적 여유를 부여한다.

한복 내부구조선의 변화를 살펴보기 위해 각 시대를 대표하는 저고리를 선정하였다. 시대별 저고리 내부구조선의 변화는 <그림 7>과 같다.

여성저고리의 고찰을 통해 저고리의 구조적인 선의 조화를 살펴보면, 저고리 길이의 변화, 소매 팔동, 깃과 동정의 넓이 변화 등의 구조를 활용하여 아름다운 구조적 선의미를 가진다.

조선시대 저고리의 깃과 쇄은 시대를 거치면서 점점 깃이 길쪽으로 이동하면서 깃과 쇄의 형태가 함께 작아지는 경향을 보인다. 조선 초기의 직선적인 목판깃이 18세기부터 당코깃과 둥그레깃으로 변천되면서 쇄이 곡선화되는 경향을 보이며, 19세기에는 깃 궁둥이와 쇄의 형태가 완전히 곡선화 되어졌다.

조선 초기에는 저고리의 폭과 길이가 넓고 길어 도련선을 비롯한 쇄, 결마기, 배래선이 직선적이었던 것에 비해 후기로 갈수록 저고리 품과 길이가 짧아지면서 전체적으로 곡선화되는 양상을 보인다. 이것은 저고리 내부의 선들이 구조적으로 맞물려 인체의 선과 조화를 이루면서 자연스럽게 곡선화 되는 것으로 보여진다. 저고리 품이 점점 작아지면서 상대적으로 소매길이가 길어지고 수구가 진동보다 작아지자 배래의 곡선화가 이루어진다. 이와 함께 도련선도 가슴의 곡물을

| 시대                     | 전면도 | 좌측면도 | 우측면도 | 상면도 |
|------------------------|-----|------|------|-----|
| 1460                   |     |      |      |     |
| 1530<br>(순천김씨)         |     |      |      |     |
| 1560<br>(안동김씨)         |     |      |      |     |
| 1576-1626<br>(구례손씨)    |     |      |      |     |
| 1765<br>(국립민속박물관)      |     |      |      |     |
| 1820<br>(청연군주)         |     |      |      |     |
| 1890-1910<br>(속명어대박물관) |     |      |      |     |

<그림 7> 시대별 저고리 내부구조선의 변화

반영하듯 섬세한 곡선미를 나타내며, 이것이 베레의 선과 연결되면서 조선 후기로 갈수록 유동적인 저고리의 곡선화가 뚜렷해지는 것을 알 수 있다. 이러한 도련선이 섯코의 곡선과 만나면서 독특한 곡선미를 표현해내고 있다.

ii) 주름선

치마(그림 8)는 한복 전체에 풍성한 울동감과 곡선미를 담아내어 다양한 연출이 가능한 특징을 가진다. 치마 주름을 잡는 방법에 따라 치마의 실루엣과 풍성함이 달라지며, 치마의 폭과 스란, 대란치마 등으로 신분의 표시를 나타낸다. 치마 앞은 짧고, 치마 선이 뒤쪽으로 갈수록 길어 치마의



<그림 8> 치마  
(한국의 미, p. 34)

우아한 곡선미를 한껏 살려주는 의례용 치마도

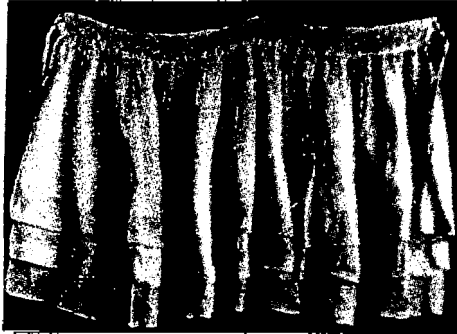
<표 3> 내부 구조선에 의한 구조미

| 구조미                           | 활용부위   | 선의 역할               | 선의 형태   | 디자인 원리  |    |
|-------------------------------|--------|---------------------|---|---------|----|
| 내부 구조선                        | 세부 구조선 | 깃                   | 시선을 얼굴로 집중시키는 역할  | 사선      |    |
|                               |        | 동정                  | 흰색의 선으로 의복 전체의 중심 역할, 전체복식 정리, 완성해 줌  | 사선      |    |
|                               |        | 끝동                  | 끝동의 선에 의해 소매에 구조적 짜임새를 줌  | 직선      |    |
|                               |        | 허리띠                 | 가로선의 반복적 선미   | 직선과 곡선  |    |
|                               |        | 웃고름                 | 깃과 연결되어 연장된 선의 느낌<br>직선과 곡선의 유동선, 불균형의 저고리에 안정감   | 직선과 곡선  | 강조 |
|                               |        | 버선                  | 단순, 날렵한 선풍이 전체 의복의 완성미(선풍의 각도)를 높여줌   | 날렵한 곡선미 |    |
|                               | 대칭선    | 소매, 끝동<br>결마기·무     | 소매, 끝동, 결마기, 무형식은 대칭적 구조미   | 직선, 사선  | 균형 |
|                               |        | 웃고름                 | 웃고름의 시각적 무게에 의한 대칭적 균형미   | 직선과 곡선  |    |
|                               | 비대칭    | 어깨, 깃, 바지           | 우어의 깃과 어깨→파격미, 바지의 큰사쪽과 작은사쪽→바지의 활동성을 위한 비대칭구조  | 사선      |    |
|                               | 인체와의복선 |                     | 허리와 가슴을 강조하는 도련선<br>풍성한 치마의 주름으로 하체가 풍만해 보임.<br>인체의 움직임과 손, 발의 움직임을 강조하고 더욱 생동감 있게 보이게 하는 배래와 치마자락, 도포자락, 바지의 주름선 |         |    |
|                               | 구별구성선  | 설                   | 저고리에 짜임새 있는 구조미를 줌  | 직선과 곡선  |    |
|                               |        |                     | 가슴의 곡선을 받쳐주는 앞치짐과 같은 곡선   | 곡선      |    |
|                               |        |                     | 깃, 설, 끝동과 함께 저고리의 구조적 짜임새를 줌  | 직선과 사선  |    |
|                               |        |                     | 뒤가 가늘어 보임   | 직선      |    |
| 적선 소매(바른 의식과 형질 담겨 있음)        |        |                     | 직선  |         |    |
| 가슴 도련과 치마단의 곡선 느낌과 같은 상생하는 곡선 |        |                     | 곡선  |         |    |
| 트임                            |        | 동적인 생동감과 유동적인 선의 미  | 직선과 곡선  |         |    |
| 주름선                           |        | 치마                  | 풍성한 곡선의 울동감 있음<br>치마주름 또는 착용 방법에 따라 실루엣이 달라짐  | 유동적인 곡선 |    |
|                               | 속웃     | 풍성한 주름선으로 겉웃의 밑받침 웃 | 직선과 곡선  | 리듬      |    |

있다.

치마, 저고리 속에 착용되었던 속웃(그림 9)은 소색의 속웃 자체만으로도 소박하면서도 우아한

여성미를 표현해 준다. 속적삼, 속저고리, 단속곳, 바지, 속속곳, 다리속곳, 너른바지 등을 겹쳐 입음으로서 속웃의 실루엣은 우아한 선의 미 그

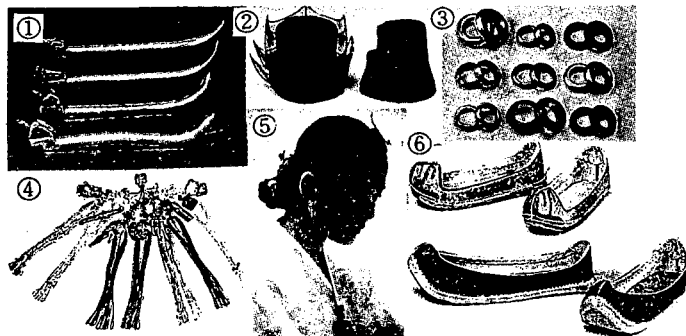


<그림 9> 속옷  
(조효순, 한국복식풍속사, p.236)

자체이다. 계절에 따라 재료를 달리하여 겨울에는 누비 입기도 하였으며, 풍성한 주름을 넣어 길옷의 밑받침 역할을 한다. 그리고 속옷 밑단에 고급재료의 선을 넣어 속옷이 살짝 보이게 하는 등의 여유로운 관능미를 표현하였다.

### 3) 장식미

#### (1) 수식(首飾)



<그림 10> 여자수식 및 장산구<sup>24)</sup>

여자의 수식인 머리모양이나 머리장식, 쓰개류 등에서 공통적으로 나타나는 장식적인 요소는 늘어뜨리거나 꼬거나 꽃아주는 형식의 선미를 보인다. 뿔은 머리나 큰머리 등은 긴머리를 굽은 선으로 꼬아 올린 다음 비녀나 첩지, 떨잠을 꽃아 여러 가지 댕기로 장식해 주었고, 머리쓰개 등은 자연스럽게 늘어뜨리거나 감싸주는 선의미를 보인다. 족두리는 움직임에 의한 선의 떨림을 일으키는 장식적인 요소라고 볼 수 있다.

남자의 수식(그림 10)에서 망건이나 탕건은 재료나 형태에서 간결하고 섬세한 선의미를 보인다. 흑립이나 샷갓, 정자관도 학자적인 풍모와 담백한 남성미를 느낄 수 있는 선의 절제미를 보여준다. 남자복식의 부채와 갓끈, 새조대 등에서도 선비의 절도 있는 품격미를 느낄 수 있다.

#### (2) 문양, 자수, 금박

복식에 나타나는 문양의 선의 굵기, 간격, 방향, 색채 등에 따라 다양한 선의 효과가 나타난다. 조선시대 저고리의 문양은 깃에서 옷고름, 치마단으로 연결되어 리듬 반복에 의한 선의미를 느끼게 하며, 치마의 넓은 공간을 하나의 장식공

#### 24) 출처:

- ① 국립민속박물관, 「한국의 미」, 1988, p.74.
- ② 국립민속박물관, 앞책, p.42.
- ③ 국립민속박물관, 앞책, p.139.
- ④ 고복남, 「한국전통복식사연구」, 일조각, 1995, p.530.
- ⑤ 박경자, 김용문, 「우리나라 머리모양의 변천」, 「한국복식2천년」, 1995, p.224.
- ⑥ 국립민속박물관, 앞책, p.49.

간으로 그림을 그리거나 치마의 하단부에 스란단을 부착함으로써 문양에 의한 장식적 선미의 요소를 첨가하기도 했다. 주로 의례용 치마에 장식된 스란단의 문양은 착용자의 사회적 신분이나 지위를 상징했으며, 현란한 금박으로 화려한 아름다움과 위엄을 나타내 준다.

**(3) 이식(耳飾) 및 지환(指環)**

착용자의 움직임에 따라 자연스럽게 흔들리는 귀고리와 귀걸이는 옷고름과 치마 주름의 풍성한 곡선미와 함께 단아하면서도 유동적인 선미를 표현하며, 이식과 지환에 표현된 장식적 선의 미는 소박하면서도 중후한 그리고 절제된 곡선미라고 할 수 있다.

**(4) 패 물(佩物)**

조선조 여인들의 노리개나 장도, 침낭 등의 패물 등은 착용자의 움직임과 함께 우아하게 흔들리는 늘어뜨림에 의한 장식적 선의 미이다. 이러한 장신구는 단순한 복식에 화려하면서도 소박한 이미지로 복식을 한층 돋보이게 하는 장식적 요소로 작용한다. 일반 생활용품이나 장신구의 세부형태에서 보여지는 扇形이나 杏葉形의 선의 미

는 장신구인 노리개, 바늘꽂이, 뒤꽂이, 빗치개 등에서 당의의 표현보다 더욱 강조된 독특한 선의 美的 形象을 이룬다<sup>25)</sup>.

**(5) 신**

당혜와 운혜의 신코와 가장자리의 장식적 선미는 복식과 조화된 독특한 한국적인 곡선 형태이며, 신의 가장자리 장식과 문양에서 나타나는 선의 미는 단아하면서도 소박한 곡선미를 나타내고 있다.

조선복식에서 표현된 선의 장식미를 도표로 나타내면 <표 4>와 같다.

**4) 착장미(着裝美)**

복식은 평면으로 있기보다는 실생활에서 사람에게 입혀 착용자의 행동과 인격이 함께 어우러질 때 보다 아름다운 복식의 미로 다시 탄생된다고 할 수 있다.

**(1) 치마 저고리**

조선 전기의 여자저고리는 길이가 길어 상체를 여유롭게 감싸줌으로서 풍성한 단아미(端雅美)를 표현하였다면 후기로 갈수록 저고리가 짧게

<표 4> 선의 장식미

| 유형           | 활용                     | 선의 역할                                   | 선의 형태             |
|--------------|------------------------|---|-------------------|
| 두식           | 여자두식<br>(머리모양, 장식, 쓰개) | 늘어뜨림에 의한 장식                             | 직선, 선형, 행엽형       |
|              | 남자두식(관, 건, 갓끈)         | 간결하고 섬세한 선의 미                           | 섬세한 직선과 곡선        |
| 문양, 자수, 금박   | 깃, 옷고름, 치마단(스란)        | 신분표시와 장식적인 선의 미                         | 사실적, 기하학적인 직선과 곡선 |
| 이식 및 지환      | 귀고리, 귀걸이, 지환           | 동태적 곡선미, 소박, 단순한 곡선미                    | 직선과 곡선            |
| 패물           | 노리개, 장도, 주머니           | 늘어뜨림에 의한 유동적 선미                         | 직선과 곡선            |
| 신            | 화, 혜, 이                | 가장자리 상침장식, 신코의 선미                       | 단아한 곡선            |
| 봉제방법에 의한 장식선 | 누비                     | 단순, 반복에 의한 다양한 선미                       | 직선과 곡선            |
|              | 파이핑, 상침, 선장식           | 실용과 장식을 겸한 가장자리 장식, 복식의 완성도를 높이는 장식적 선미 | 직선과 곡선            |

25) 김기숙, "조선시대 복식에 표현된 한국인의 미의식", 이화여대 박사학위논문, 1988, p.70.



<그림 11> 남, 여의 복식 착장(月下情人,  
신운복, 한국의 미 20, 圖71)

밀착됨으로써 밀착된 상체에 의한 상박하후의 착장미를 나타내며, 가련하면서도 우아한 여성미를 표현한다. 한복은 인체를 모두 감싸는 형태지만 치마말기로 가슴을 조여 정숙함과 함께 성적인 매력을 더욱 강조하는 효과를 준다고 볼 수 있다.

치마는 풍성한 주름으로 인해 움직임에 따라 유동적인 선을 자연스럽게 형성할 수 있는 단순한 착장미를 형성한다. 치마는 그 감싸는 양식, 감싸는 치마 깃의 고저, 또는 감싸 조이는 강도에 따라 서른 여섯 가지 멋<sup>26)</sup>을 낼 수 있을 만큼 실루엣의 가변성이 용이하다. 치마 자락을 한 손으로 치켜올려 앞가슴에 붙이면 뒤쪽에 사선의 급격한 파격미가 충을 이루며, 이 꺾어진 주름선은 몸이 움직일 때마다 은근하면서도 애로틱한 멋을 풍긴다. 이러한 치마의 감싸는 양식은 보는 각도에 따라 다양한 의상미를 연출할 수 있는 창의적인 복식미를 돋보이게 한다.

## (2) 바지 저고리

남자바지는 허리부분의 여유 있는 주름과 바지 부리에서 나오는 풍성한 주름으로 착용자의 활동성을 높여주는 것만이 아니라 착장 시 풍성한 형태미를 나타내는 역할을 하여 전체적인 착장미에 H와 A라인 실루엣의 형태감을 준다. 허리띠와 대넒으로 풍성한 주름을 잡아줌으로서 어떤 체형의 사람에게도 맞을 수 있는 여유감과 유연한 곡선미를 가진다.

## (3) 포의 착장미

포를 착용한 남, 여의 착장미의 특징은 우아하고 중후한 폭이 넓은 윤곽선을 형성하는 선의 미이다.

여자는 조선 초, 중기에는 강의를 착용하다가 조선 후기에 장옷이나 쓰개치마를 머리에 쓰는 경우가 많았고 개화기 이후부터 남자와 같은 두루마기를 착용하였다. 사대부가의 경우 궁궐 출입 시 당의를 착용하였다. 의례용 예복인 원삼, 활옷, 당의의 여자 포제는 저고리와 치마 위에 착용되어 인체의 활동성을 높여주기 위해 직선과 곡선의 앞트임을 주었다. 원삼과 활옷은 소매의 색동과 한삼 그리고 풍성한 치마주름에 의한 선의 미가 아름다운 예복이다. 소래복인 당의의 앞, 뒤 도련선은 날렵한 선의 형태와 곡선으로 독특한 조형적인 선미를 표현하고 있다.

남자는 다양한 포를 착용하였는데, 목을 감싸는 넓은 깃과 어깨에서부터 여유롭게 흘러내리는 광수의 소매, 종아리까지 내려오는 풍성한 형태이다. 포는 풍성한 바지가 밀받침 역할을 하여 A라인의 풍성한 실루엣을 형성하며, 힙과 여유가 내포된 자연스러운 남성미를 느끼게 한다. 그리고 가슴 부근에서 매는 옷고름과 늘어진 세조대, 광다희가 깃에서 늘어뜨린 갓끈과 함께 장식적인 착장미의 역할을 한다. 도포는 평면 재단된 옷이 인체에 착용되어 유동적인 주름선과 어우러져 여유와 중후함을 내포한 직선과 곡선미를 표현한다. 옷고름과 세조대의 직선미 그리고 소매주름은 걸을 때마다 흔들리는 곡선의 유희미가 나타나 착용자의 인격과 함께 더 없는 기품을 표현해 낸다.

## (4) 장신구

여자의 장신구인 머리쓰개와 노리개, 앞여밈의 옷고름, 안고름 역시 복식의 색과 배색되도록 수직으로 길게 늘어뜨린 선의미를 나타낸다. 남자복식 또한 유건, 갓끈, 옷고름, 세조대, 광다희가 여유롭게 흔들리는 착장에 의한 선의미를 표현해 낸다. 따라서, 한복에 연출되는 장신구는 늘어뜨림에 의한 유동적인 선의 착장미로 표현되는

26) 李圭泰, 「우리옷 이야기」, 기린원, 1991, p.249.

특징을 가진다.

**(5) 착 시**

한복은 착용에 의해 입체성이 주어져 직선의 이미지가 고조되면서 길이를 증가시키는 착시를 일으킨다. 저고리의 길이는 짧고 치마는 길기 때문에 길이에 대한 착시로 인해 길이가 더 길어지게 되며 저고리의 고풍은 깃의 색과 연결되어 중심에서 긴 세로선을 이루는 착시를 일으킨다. 넓은 가슴으로 인해 넓어 보이는 앞부분을 가늘고 작아 보이게 하며, 뒷중심선은 뒤가 가늘어 보이는 착시효과가 나타난다. 또한 결마기에 의한 절개선과 짙은 배색으로 가슴 부위가 작아 보이는 착시를 일으키게 한다.

깃의 사선은 폭이 더 길어 보이게 하며 시선을

모아 얼굴을 강조한다. 한복 전체의 A라인 실루엣은 위로 향하는 착시를 일으켜 키를 커 보이게 한다. 따라서 한복은 평면재단에 의한 단순미와 선의 착시 이미지에 의해 성숙하고 품위있는 이미지를 표현해 준다고 볼 수 있다. 조선복식에 나타난 선의 착장미를 도표로 나타내면 <표 5>와 같다.

**2. 내재적 선의 미**

우리 민족의 조형의지와 미의식에 의해 만들어진 한국복식은 복식의 형식적 요소들과의 相互關係 속에서 복식에 내재된 미적 價値를 발휘한다.

한국 복식의 미적 가치에 대한 기존의 선행연구로는 줄고<sup>27)</sup>를 비롯한 금기숙<sup>28)</sup>, 김영자<sup>29)</sup>, 김윤희<sup>30)</sup>, 김인경<sup>31)</sup>, 최세완<sup>32)</sup> 등이 있다. 본 연구에

<표 5> 선의 착장미

| 유 형         | 활용부위                      | 선의 역할  | 선의 형태             |
|-------------|---------------------------|--|-------------------|
| 여자치마<br>저고리 |                           | 저고리(풍성→밀착→풍성), 치마(H→O형으로 변천), 치마의 다양한 착장미          | H→O형의 실루엣         |
| 남자바지<br>저고리 |                           | 바지의 풍성함으로 H, A실루엣의 밀받침 역할                          | H, A실루엣           |
| 포           |                           | 중후한 기품있는 인격미 표출                                    | A실루엣              |
| 장신구         | 머리쓰개, 노리, 개, 고름, 갓끈, 세조대동 | 늘어뜨림에 의한 유동적 착장미                                   | 유동적 곡선미           |
| 착시          | 치마, 저고리                   | 저고리 짧고, 치마는 길어 키가 커 보임<br>웃고름과 깃색깔이 연결되어 전체가 길어 보임 | 직선과 곡선,<br>사선의 착시 |
|             | 결마기, 셔                    | 결마기와 셔의 구조미로 가슴이 작아 보이는 착시미                        |                   |
|             | 뒷 중심                      | 뒷 중심선에 의해 뒤가 길어 보임                                 |                   |
|             | 깃                         | 깃의 사선은 폭이 길어보이고, 시선을 모아 얼굴을 강조                     |                   |

27) 도주연, "이신우와 이영희 의상에 표현된 한국전통복식미의 비교연구", 성심외국어대학 산학연구논문집, 제19권 2호, 1999.  
 28) 금기숙, "조선복식에 표현된 한국인의 미의식 연구", 이화여대 대학원 박사학위논문, 1988.  
 29) 김영자, "한국복식미의 연구, -예의관과 표현미를 중심으로-", 세종대학 박사학위논문, 1990.  
 30) 김윤희, "현대 한국적 복식에 나타난 인체와 복식에 대한 미의식", 서울대학교 박사학위논문, 1998.

&lt;표 6&gt; 한국복식의 미적 가치

|           | 한국복식의 미적 가치 |                 |       |     |
|-----------|-------------|-----------------|-------|-----|
|           | 자연미         | 인격미             | 벽사의 미 | 전통미 |
| 금기숙(1987) | 자연미         | 인격미             | 벽사의 미 | 전통미 |
| 김영자(1990) | 정적미         | 격식미             |       | 단정미 |
| 김윤희(1998) | 자연성         | 금욕성             | 관능성   | 순수성 |
| 최세완(1992) | 자연주의적 미     | 의해적미<br>보수성향의 미 | 주술적미  |     |
| 김인경(1995) | 형태미         | 정신미             | 표현미   |     |
| 본 연구 ⇨    | 자연미         | 절제미             |       | 소박미 |

서의 미적 특성은 이러한 연구결과를 바탕으로 크게 자연미, 절제미, 소박미로 분류하여 조선복식의 미적 특징으로부터 조선복식에 내재된 선의 미를 알아보하고자 한다.

### 1) 자연미

한국 고대 사상에 내포된 한국인의 미적 감정의 원형은 天神思想으로 자연의 순리에 따라 조화롭게 어울려 살아가자 하는 心性이 바탕이 되며, 이것이 한국적인 자연주의 정신이다. 한국의 예술적 표현은 자연을 배경으로, 문화적인 환경 속에서 독특한 전통 복식미를 발전시켜 왔다.

한국 복식은 형태면에서 인체의 선을 드러내지 않는 평면형의 특성을 가지며, 自然觀에 바탕을 둔 한국 복식의 형태에서 표현되는 선의 미를 가진다. 색채면에서 한국인의 의복은 은은하고 담백하였다. 특히, 우리 민족의 백색에 대한 관념은 반도성 기후인 자연 환경과 잘 적응되어 세계 사상 유례없는 백의(白衣) 호상국이 되었고,<sup>31)</sup> 이러한 백색에 대한 애착이 선의 특징을 가진 의복을 낳았다. 이것은 최소한의 장식과 인공적인 형을 排除한 평면형의 복식형태와 무채색 조화의 사용으로 선의 요소가 두드러질 수밖에 없다고 보여진다. 소재면에서도 자연으로부터 얻은 삼베, 모시, 명주, 무명 등의 소재 느낌을 그대로 살

린 거칠고 투박한 직물과 울의 아름다움을 보여주는 곱고 정교한 직물 등을 통해 선의 미를 강조하였다.

한복의 선에 내재된 상징적 의미를 陰陽五行의 근거와 原理에서도 살펴볼 수 있다. 음양오행사상은 우리의 일상생활이나 의식, 나아가 문화 전반에 걸쳐 영향을 미쳐 왔고 현재도 여러 가지 형태로 그 영향을 미치고 있다. 삼각형의 뒀는 중성(太)이요, 둥근 뒀는 양신(陽神)이며, 사각형의 뒀는 음신(陰神)을 뜻하는 것이다<sup>32)</sup>. 또한 음은 부드러움이고 양은 강함이다. 그래서 음은 곡선으로, 양은 직선으로 표현된다고 할 수 있다. 양이 강조된 남자복식은 직선이 많이 쓰이고, 음이 강조된 여자복식은 곡선이 많이 사용된다고 할 수 있다. 따라서 한복은 음양이 조화된 직선과 곡선의 복식이라고 할 수 있다. 신부나 어린 아이들이 착용한 원색의 의복이나 색동선의 사용도 음양오행설의 색채개념에 근거한 呪術의 성격이 강하게 응집되어 있다. 이러한 주술적 미는 자연주의적 미와 상대적으로 배치되는 미적 가치로 표현상 서로 다른 입장을 취하는 것처럼 보이면서도, 다른 한편으로는 자연주의적 미와 아름다운 조화를 이루거나 뒤섞여 있음을 알 수 있다<sup>33)</sup>.

그러므로 조선복식은 형태, 색채, 소재면에서 직선과 곡선의 조화에 의한 자연적인 선의 미가

31) 김인경, “해원 신윤복 풍속화에 표현된 복식미의 연구”, 복식 25, 1995.

32) 최세완, “현대패션에 표현된 한국복식의 전통미”, 서울대학교 의류학과 석사학위논문, 1992.

33) 유은희, “한국의 백의상징에 관한 연구”, 복식 20호, 1993.

34) 박용숙, 「한국의 미학사상, -바시미의 구조-」 일월서각, 1990, p.14.

35) 최세완, 앞책, 1992, pp.56-57.



호른다고 할 수 있다.

## 2) 절제미

이 선행<sup>36)</sup>은 복식의 민족양식에 영향을 미치는 요소로 1차적인 요소는 자연환경, 2차적인 요소는 민족성, 그리고 3차적인 요소는 의식(의례적 행사)이라 하였다. 이러한 儀禮的 觀點의 미의식은 儒敎思想에 기인하며, 한국복식의 절제미에 영향을 미친 요소이다. 이것은 단적으로 조선복식에 복식의 사회적 기능이 중요한 역할을 한다는 것을 의미한다. 따라서 유교의 서열의식에 따른 예(禮)관념은 최소한의 장식을 줄이고 면과 선을 절약하면서 절제된 복식형식으로 가장 효율적으로 구현되었다. 선비복에서 볼 수 있는 흰 도포와 검은 갓의 무채색 대비는 색채의 절제와 선장식을 통한 禁慾主義의 유교이념의 실현으로 절제된 복식미의 의식이 작용한 것이다<sup>37)</sup>.

한국 복식은 끊임없는 외래복의 유입에도 불구하고 그 기본 형태를 고수하여 왔고, 현재까지도 전통 복식으로서 끈질긴 保守性向을 보인다. 한국 복식의 기본구조는 남녀 노소, 표의 내의에 관계없이 거의 동일하며, 인체에 착용 시 가장 기본적으로 요구되는 단순한 구조로만 이루어져 있다<sup>38)</sup>. 이것은 또한 당시대인들의 보수적인 성품이나 절제된 미의식이 단순한 형태의 구조에서 미묘한 변화만으로 각 용도에 적합한 다양한 복장을 創出해 낼 수 있는 디자인 감각을 보여주는 것이라고 할 수 있다.

## 3) 소박미

한국복식의 형태에서 부각되는 유기적인 곡선의 미는 무의식 중에 자연이 만들어낸 것 같은 '비 조화의 조화' '무기교의 기교'이며, 無我 無執의 철학에서 기인한다.<sup>39)</sup> 이것은 기교적 꾸밈보다는 있는 그대로의 소박한 모습에 미적 가치를 두는 미적 정서에서 길러졌다고 생각된다.

한국복식의 형태면을 보면, 인체의 선을 드러내지 않는 평면형의 특성을 가지고 있으며 풍성

하고 여유 있는 형태감을 유지하였다. 이는 형태에 있어서 인간의 技巧를 거부한 소박한 형태를 나타내는 것이다.

색채면에서도 삼배와 무명 등 원재료가 가지는 素色을 즐겨, 백색과 자연계에 포함되어 있는 색을 그대로 사용하였고, 소재에서도 인공 장식이 없는 자연스런 분위기를 좋아하여 거칠고 투박한 자연섬유의 속성을 가진 재질감이 그대로 표현되어지고 있다. 따라서 조선복식의 바탕에는 소박한 미의식이 호른다고 생각된다.

## IV. 선미의 특성

### 1. 선의 조화

#### 1) 선과 선의 조화

한복은 평면의 옷이 착용에 의해 완만한 곡선이나 풍성한 주름으로 곡선화가 이루어져 전체적으로 직선과 곡선의 조화가 이루어진 복식형태를 갖는다. 한복에 표현된 선의 흐름은 특히 여성복식에 있어서 어깨와 소매주름선, 치마주름선, 옷고름의 아래로 흐르는 직선적인 선의미를 보이며, 갓의 사선과 소매, 어깨의 움직임에 의한 사선이 조화를 이룬다.

남자 한복은 전체 실루엣과 세부 구조선에서 세로선과 가로선의 역할이 서로 조화를 이루고 있다. 갓과 어깨의 가로선, 허리에 착용한 대와 끝단은 가로선의 조화를 이루고 있으며, 갓과 앞여밈, 선, 실루엣에서 흐르는 직선적인 주름, 갓 끈과 세조대의 늘어뜨린 끈은 세로선의 조화를 이루고 있다.

또한 여자복식은 완만하고 풍성한 곡선적인 흐름이 많다면, 남자복식은 직선적인 흐름이 많아 남·여 복식은 직선과 곡선이 서로 조화된 선의미를 나타낸다고 할 수 있다.

#### 2) 재질과 선미

한복의 선은 옷감의 재질에 따라 나타나는 선

36) 이선행, "조선시대 유교사상과 외래복 연구-남자포를 중심으로" 한국복식학회지 16, 1991, p.221.

37) 최세환, 앞논문, 1992, pp.57-58.

38) 금기숙, 앞책, 1988, pp.263-267.

39) 진윤희, "전통성을 응용한 복식디자인 연구-전통건축의 조형성을 중심으로", 이화여자대학교 장식미술학과 석사학위논문, 1989, p.30.

미가 다르며, 재질감에 따라 복식의 선의 미에 미치는 영향은 크다. 모시는 섬세하면서도 뽀뽀한 재질감으로 의복 착용시 여유있고 투명하면서도 여성적이며 탄력있는 직선과 곡선의미를 가지며, 삼베는 거칠고 투박한 재질감으로 다소 남성적인 굵은 터치와 힘있는 선의미를 가진다. 목면이나 실크 소재는 두께에 따라 재질감의 차이가 있지만 목면은 대체로 편안하고 견고한 재질감으로 풀기있는 뽀뽀함과 차분하면서도 소박한 선미, 명주는 부드럽고 매끄러운 재질감으로 착용자의 움직임에 따라 변화되는 유연하고 우아한 선미를 보인다. 겨울용 의복인 솜을 둔 누비옷은 전체적으로 중량감 있는 소재감으로 차분하면서도 중후한 선의미를 느끼게 한다.

## 2. 선의 미 특성

조선 복식에 표현된 선의 미 특성을 살펴보면 다음과 같다.

- 1) 조선 복식은 평면재단으로 제작되어 단아, 간결하면서도 구조적인 미가 배어 있는 사선, 직선, 곡선의 조화에 의한 옷이며, 정확한 선보다 바른선, 편안한 선의 흐름이 초가 되는 선의미를 보인다. 따라서 조선복식 전반에 표현된 디자인의 주된 요소는 소재나 색상보다 선의미가 돋보인다고 할 수 있다.
- 2) 조선 복식은 기능적인 역할을 하는 기능적인 선의미를 가진다. 예를 들어, 비선의 곡선은 발바닥의 곡선을 고려한 인체공학적인 선이며, 도련의 곡선은 인체의 선을 고려한 입체적인 곡선이며, 바지의 큰 사퓌와 작은 사퓌에 의한 바이어스 재단 방식으로 선의 활동성을 높이고, 띠, 대, 웃고름만으로 여밈의 기능적인 역할과 장식적인 역할을 함께 표현한다.  
또한 동정과 끌동에 의한 위생성, 누구에게나 입혀질 수 있는 실루엣으로 복식의 효율성을 가진다.
- 3) 조선 복식은 외부 구조선과 내부 구조선이 조화를 이뤄 선조들의 예술적 감성을 엿볼 수 있으며, 전체적으로 복식의 선과 선, 선과 옷감의 조화가 돋보이는 구조적

디자인을 가지고 있다고 여겨진다.

- 4) 평면재단으로 제작된 조선 복식은 풍성한 의복형태로 착용시 드레이프가 생겨 직선적이면서도 곡선적인 인체의 선과 조화된 아름다운 착장미를 보여준다. 착용에 의해 자연스럽게 형성되는 주름선과 풍성한 의복형태로 여자복식의 경우 상박하후의 착장미를 보여 전기에서 후기로 갈수록 수직선형의 윤곽선에서 향아리형의 윤곽선으로 또한 수직선형의 윤곽선으로 밀착된 상체와 풍성한 치마형태로 관능적인 여성미를 표현하였다. 특히 치마는 착장 방법에 따라 다양한 드레이프의 미가 돋보이는 선의미를 나타낸다. 또한 여백의미를 살리면서 내·외의를 여러 겹 겹쳐 입음으로서 겹침에 의한 직선과 곡선의 조화를 이룬 입체적인 착장미를 느끼게 한다.
- 5) 복식의 선과 조화를 이루는 장식적인 선의미 형태는 대체로 늘어뜨림에 의한 유동적 곡선미가 많다. 복식의 섶코나 도련, 비선코, 당의의 도련선 등에 표현된 날렵한 선의미는 비녀, 노리개, 실크, 망건이나 황건 등의 장신구의 선미와 서로 조화된다. 조선 복식은 단박한 형태감에서 오는 단조로움을 장신구의 날렵한 선의미로 시선을 끄는 장식적인 강조와 변화감을 주었다.
- 6) 한복은 인체에 착용되어 입체감이 주어지면서 시각적인 착시를 일으킨다. 저고리는 짧고 치마는 길어서 길이에 의한 착시를 보이며, 섶과 뒗중심, 결마기에 의한 폭의 착시, A라인의 실루엣으로 시선이 위로 향하면서 길이가 길어 보이는 착시가 일어난다. 따라서 한복은 이러한 착시에 의해 키가 커 보이며 성숙한 이미지를 나타낸다.
- 7) 조선 복식은 선미의 집약체로서 정확한 직선이라기 보다 자연의 이치로부터 얻어낸 바른선 자연스런 선이며, 감각적인 흐름은 듯한 곡선으로 표현되어진다. 또한 거칠고 투박하면서도 섬세한 재질감

을 살린 소재로 자연적인 선의미를 표현한 복식형태이다. 거기에 복식의 사회적 기능을 중시한 의례적인 측면의 절제미와 기교적인 꾸밈보다는 자연 그대로의 소박한 미의식이 내포된 복식이라고 할 수 있다.

## V. 결 언

조선 복식 선의미를 의형적 선의미와 내재적 선의미로 분류하고 그 마적 특성에 대해 고찰한 결과, 조선 복식은 곡선과 직선의 조화미를 잘 갖춘 구조적인 선으로 이루어져 있으며, 이러한 구조선은 사각적인 아름다움뿐만 아니라 기능적인 선의미로서도 작용한다. 조선복식의 선은 또한 착시를 일으켜 한복 착용시 키가 커 보이며, 평면재단의 옷이 인체에 착용됨으로써 입체적인 곡선미와 치마의 착용방법에 의한 드레이프의 미가 아름다운 복식이다. 또한 복식의 심플한 선과 장신구의 날렵하면서도 단아한 선의미가 서로 조화를 이루고 있다. 따라서, 한복은 우리 선조들의 미적 감성과 디자인 감각에 의해 만들어진 문화유산의 소산이며, 독특한 한국적 선의미를 갖고 있다. 때문에 한복은 단순한 의복의 역할 외에 우리 고유의 미의식에서 형성된 한국 민족의 감성과 한국적 미의 바탕을 이루는 한 요소로서의 역할을 가지고 한국 전통문화의 맥을 이어 나가야 할 것이다.

본 연구의 한계로는 자료조사와 실증유물에 대한 분석적 고찰이 더욱 심도 있게 다루어져야 할 것으로 느껴지며, 한국 문화의 조형미에 대한 연구와 병행하여 한국 전통 복식미에 대한 보다 구체적이고 실제적인 연구가 진행되어야 할 것으로 여겨진다.

## 참고문헌

고복남, 「韓國傳統服飾史 研究」, 일조각, 1995.  
국립중앙박물관, 「단원 김홍도, 탄신 250주년 기념 특별전」, 삼성문화사, 1995.  
국립민속박물관, 「韓國의 美」, 국립민속박물관, 1988.  
국립민속박물관, 「한국복식2천년」, 1995.

김성경, “조선후기 풍속화에 나타난 복식미”, 이화여자대학교 석사학위논문, 1995.  
김원룡, 「한국미술문화의 이해」, 예경, 1994.  
김원룡, 「한국미의 탐구」, 열화당, 1978.  
김영자, 「패션디자인」, 경춘사, 1992.  
김영자, 「한국의 복식미」, 대우학술총서 인문사회과학 64, 민음사, 1992.  
김영자, “한복의 미적 고찰”, 한국문화재보호협회, 1982.  
김영자, “한국 복식미의 연구-예의관과 표현미를 중심으로-”, 세종대학교 박사학위논문, 1989.  
김윤희, “한국복식의 미적 가치에 대한 고찰-인체와 복식에 대한 미의식-”, 서울대학교 박사학위논문, 1998.  
김혜인, “복식의 미적 특성에 관한 고찰”, 대한가정학회지, 14/2, 1976.  
김인경, “해원 신윤복 풍속화에 표현된 복식미의 연구”, 복식 25, 1995.  
금기숙, 「조선복식미술」, 열화당, 1994.  
금기숙, “조선시대 복식에 표현된 한국인의 미의식” 이화여자대학교 박사학위논문, 1988.  
도주연, “아신우와 이영희 의상에 표현된 한국 전통 복식미의 비교연구” 성심외국어대학 산학연구논문집, 19/2, 1999.  
동아시아 문화포럼, 「동아시아 문화와 사상」, 열화당, 1999.  
맹인재(감수), 「한국의 미20, 인물화」, 중앙일보사, 1985.  
박용숙, 「한국의 미학사상-바시미의 구조-」, 일월서각, 1990.  
백영자, 「한국의 복식」, 경춘사, 1992.  
백영미, “한국전통푸새 및 푸새효과”, 부산대학교 석사학위논문, 1997.  
박경자, 김용문, “우리 나라 머리모양의 변천”, 「한국복식2천년」, 1995.  
서옥규, “한국옹기와 복식의 선을 통한 조형미 연구”, 한양대학교 박사학위논문, 1998.  
유종열, 「조선과 그 예술」, 선집 4, p.129.  
유희경, “우리나라 여자의 치마저고리 차림새”, 한국복식2천년, 1995.  
유희경, “한국복식 문화사”, 교문사, 1981.

- 유은희, "한국의 백의상징에 관한 연구", 복식 20호, 1993.
- 이선행, "조선시대 유교사상과 의례복 연구-남자 포를 중심으로-", 한국복식학회지 16, 1991.
- 이은영, 「복식 의장학」, 교문사, 1995.
- 이규태, 「우리옷 이야기」, 기린원, 1991.
- 이수창, "한국적 곡선미에 관한 연구", 계명대학교 석사학위논문, 당관미 소장, 1980.
- 야나기 무네요시, 이길진, 「조선과 그 예술」, 신구출판사, 1994.
- 조규화, 「복식미학」, 수학사, 1987.
- 조효순, "조선후기 복식의 풍속사적 연구", 세종대학교 박사학위논문, 1986.
- 조효순, 「韓國服飾風俗史研究」, 일지사, 1995.
- 진윤희, "전통성을 응용한 복식디자인의 연구-전통건축과 조형성을 중심으로-", 이화여자대학교 석사학위논문, 1989.
- 최성자, 「한국의 미-선, 색, 형-」, 지식산업사, 1993.
- 최세완, "현대 패션에 표현된 한국복식의 전통미", 서울대학교 석사학위논문, 1992.
- 허버트 리이드(정시와 역), 「디자인론」, 미진사, 1984.
- 토마스 먼로, 「동양미학」, 열화당, 1984.
- Marian L. Davis, 「Visual Design in Dress」, Prentice Hall, 1980.